

Hans Ausloos en Ignace Bossuyt (red.)

In den beginne...

De 'schepping'
in beeld, woord en klank

Vlaamse Bijbelstichting Leuven
Uitgeverij Acco Leuven / Den Haag

INHOUD

De schepping in Bijbel en cultuur	7
'Laat de zondaars van de aarde verdwijnen, laat geen boosdoener nog langer bestaan' (Psalm 104,35)	
Scheppingsvoorstellingen in het Oude Testament	
<i>Hans Ausloos</i>	13
In principio	
Genesis 1 en 2 in de iconografie	
<i>Barbara Baert</i>	75
Werken aan de mythe	
Het scheppingsverhaal in de literatuur	
<i>Henri Bloemen</i>	113
'Und es war Licht!'	
Het scheppingsverhaal in de West-Europese muziek	
<i>Ignace Bossuyt</i>	153
Persoonsregister	181
Register van Bijbelteksten	185
Personalia	187

Eerste druk : 2011

Gepubliceerd door

Uitgeverij Acco, Blijde Inkomststraat 22, 3000 Leuven (België)

E-mail : uitgeverij@acco.be - Website : www.uitgeverijacco.be

Voor Nederland :

- *Uitgeverij :* Centraal Boekhuis bv, Culemborg

- *Correspondentie :* Acco Nederland, Westvlietweg 67 F, 2495 AA Den Haag

Omslagontwerp : www.designgraphics.be

Omslagfoto: Bijenkorfversiering (Slovenie) – foto: H. Ausloos

© 2011 by Acco (Academische Coöperatieve Vennootschap cvba), Leuven (België)

Niets uit deze uitgave mag worden vervaelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

No part of this book may be reproduced in any form, by mimeograph, film or any other means without permission in writing from the publisher.

D/2011/0543/295

NUR 703

ISBN 978-90-334-8232-8

M. VERVENNE, *Mens, kosmos en aarde. Een exegetische reflectie over Genesis 1-3*, in J. DE TAVERNIER & M. VERVENNE (eds.), *De mens: verrader of hoeder van de schepping?* (Nikè-reeks, 26), Leuven, 1991, pp. 27-62.

M. VERVENNE, *Genesis 1,1-2,4: The Compositional Texture of the Priestly Overture to the Pentateuch*, in A. WÉNIN (ed.), *Studies in the Book of Genesis: Literature, Redaction and History* (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium, 155), Leuven, 2000, pp. 35-79.

W. VOGELS, *The Biblical Creation Myth of Gen 1:1-2:4a*, in *Kerygma* 21 (1987) 3-20.

A. WÉNIN, *D'Adam à Abraham ou les errances de l'humain. Lecture de Genèse 1,1-12,4* (Lire la Bible, 148), Paris, 2007.

C. WESTERMANN, *Genesis* (Biblischer Kommentar Altes Testament, 1/1), Neukirchen-Vluyn, 1974.

IN PRINCIPIO

GENESIS 1 EN 2 IN DE ICONOGRAFIE

BARBARA BAERT

voor Andreas en Marius

Het scheppingsverhaal heeft een enorme impact gehad op de kunstgeschiedenis. Als de moeder van alle Bijbelse verhalen over het ontstaan van het universum en de mens zelf, fascineerde het menig kunstenaar om deze 'beeldende' tekst in het visuele medium om te zetten. Volgens het zogeheten eerste scheppingsverhaal gebeurt de schepping in zes dagen. Dit dwingt kunstenaars om beelden in een cyclische verhouding te plaatsen. Het boek Genesis bevat ook het zinderende verhaal van het aards paradijs en de zondeval van Adam en Eva; een motief dat fundamenteel zou worden in de christelijke denkbeelden. De twee verhalen van Genesis zijn dan ook zo rijk en zo complex in de iconografie, dat voor dit artikel keuzes moeten gemaakt worden. Mijn bijdrage zal enkel ingaan op de schepping zelf, en dus niet op het aards paradijs en de zondeval, en zal daarbij aandacht besteden aan vier problemen:

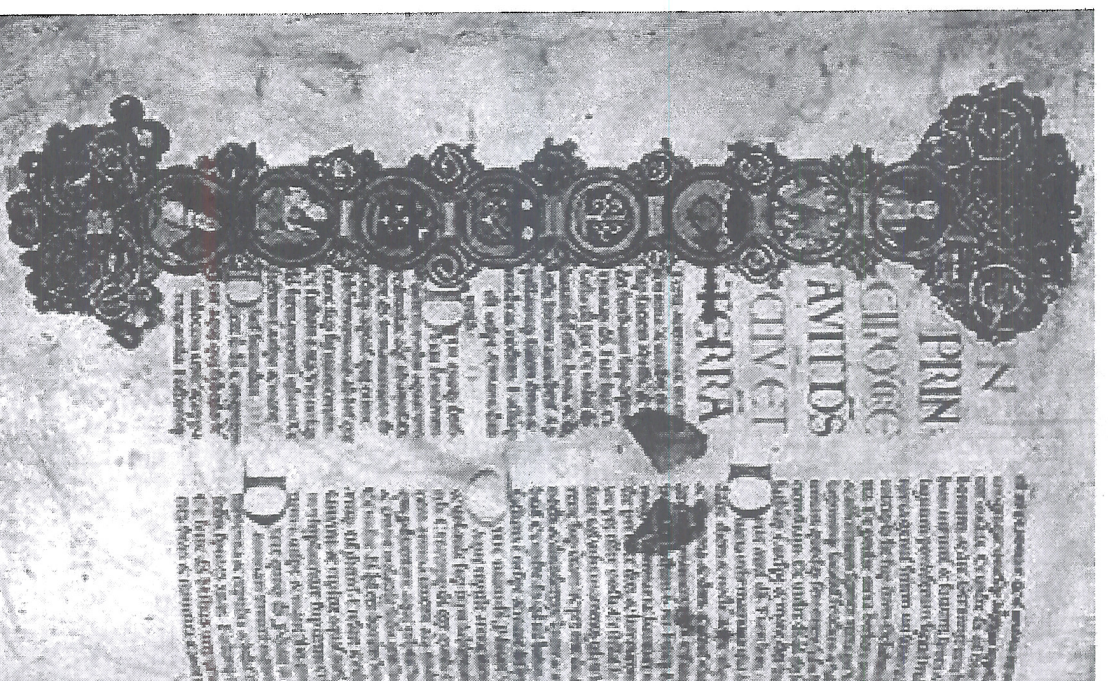
1. Narrativiteit en medium
2. Genesis en de heilsgeschiedenis
3. Het Godsbeeld van de Schepper
4. Het evenbeeld en Adams rib

1. Narrativiteit en medium

Wanneer een kunstenaar, of die nu uit de middeleeuwen stamt of uit de hedendaagse tijd, geconfronteerd wordt met een tekst die naar een beeld dient omgezet te worden, komt een transformatieproces op gang dat wij kunnen duiden met de begrippen 'narrativiteit en medium'. Verhalen vertellen gebeurt in de kunst op een andere manier dan in teksten. De kunst selecteert of voegt symbolen toe. De kunst kan ook verschillende passages of boeken uit de Bijbel verlichten en vergelijken. Bovendien is de kunstenaar afhankelijk van het medium en het materiaal waarmee hij aan de slag gaat. De selectie van scènes uit de Bijbel wordt in een handschrift op een andere manier georganiseerd dan in de ruimte van het kerkgebouw bijvoorbeeld.

Kunstenaars – uitgedagd door hun eigen medium en materiaal – zijn altijd zeer inventief met het scheppingsverhaal omgesprongen. In de miniatuurkunst heeft dit geleid tot een welbepaald model, waarvan de 12de-eeuwse Lambertus van Biele een voorbeeld is (afb. 1). Het folio bestaat uit een extract van de tekst van het eerste scheppingsverhaal, waarvan de openingszin *In principio creavit Deus celum et terram* uitgelicht wordt in sierlijke letters. Links van het folio is de eerste letter 'I' in een indrukwekkende initiaalminiatur uitgewerkt over de gehele lengte van de marge. De miniatur verhaal de zes fasen van de schepping in medaillons. De eerste dag: de schepping van hemel en aarde, alsook de scheiding van licht en duisternis. De tweede dag: het hemelgewelf. De derde dag: de zee, de aarde en de natuur. De vierde dag: de sterren. De vijfde dag: de waterdieren. En de zesde dag: de dieren en de mens. Bovenaan en onderaan wordt een medaillon toegevoegd met het busteportret van de Schepper zelf. Het busteportret bovenaan is de zegenende *Creator logos* of Christus-Schepper.

Normaal gezien houdt de *Creator logos* een boek vast als beeld van het vleesgeworden woord. De miniaturist ver-



Afbeelding 1



Afbeelding 2

vangt dit attribuut door een wijzend gebaar. De Christus-Schepper toont de tekst van de Bijbel op het perkament met zijn linkerhand. Immers, het boek, het vleesgeworden woord, ontvouwt zich op het eigenste moment dat de kijker en de lezer de bladzijde van het boek openslaan en de eerste woorden van Genesis zich openbaren. Christus houdt dan ook zelf geen boek vast: hij presenteert het manuscript dat de toeschouwer zelf in handen houdt. Het busteportret refereert aan de redenaar en het gesproken woord. Het portret spreekt de lezer toe en schijnt te zeggen: kijk naar de beelden en lees de tekst, zo ontvouwt zich mijn eigen boek, de *logos* die onderweg is naar het vleesgeworden woord van het 'Nieuwe Verbond'. De actieve rol van het bustebeeld contrasteert met het medaillon onderaan waar de Christus-Schepper de handen op de rand laat rusten: het is nu immers de zevende dag.

In de miniatuur van de Lambeth Bijbel is sprake van een intieme relatie tussen het visuele en het tekstuele. Het visuele ontroft zich als een boekrol van boven naar onder; en het tekstuele ontvouwt zich van links naar rechts. Maar er is meer. In de beschrijving van de scheppingscyclus wordt de Schepper een aantal activiteiten toegekend, zoals *dixit, fecit* (of *creavit*), *vidit, vocavit* (of *apellavit*). Uitspreken, maken, zien en benoemen zijn de vier handelingen van de schepping zelf, en zij worden niet alleen gesuggereerd in de portretbuste van de scheppende Christus, maar zij worden ook weerspiegeld in het gehele folio. Tekst en beeld zijn immers zo georganiseerd dat de woorden *dixit* werkelijk tegen de medaillons aan kleven. Het lijkt alsof de teksten uit het beeld naar voor komen, maar ook omgekeerd, dat de miniatuur geen bestaan zou hebben zonder de zeggingskracht van het woord.

Deze verstrengeling tussen tekst en miniatuur leidt de zogenaamde *paragone* of de voortragsstrijd tussen het medium van het woord – *scriptura* – en het medium van het beeld – *pictura*. Deze spanning heeft zich in het scheppingsverhaal zelf genesteld, want er is enerzijds het beeld – de

Schepper zelf -, maar er zijn anderzijds ook de woorden die zeggen: "In den beginne was er het woord en het woord was bij God". Kwam het woord uit het beeld voort of omgekeerd? Moest er eerst woord zijn om vervolgens te kunnen zien? Dit brengt de vraag weerom naar een denkbeeld dat het christendom zo fundamenteel huldigt: de versmelting van woord en beeld in de incarnatie. Het 'vleesgeworden woord', waarover de eerste verzen van het Johannese-vangelie handelen, ligt dus daadwerkelijk reeds in de eerste zinnen van het Oude Testament vervat: *In principio*. Zoals scribent en miniaturist elkaar huwen op het folio door medaillons en tekst te verenigen, zo moet ook de adhesie begrepen worden tussen Vader en Zoon, tussen 'Oude' en het 'Nieuwe Verbond', tussen narrativiteit en medium. Of nog: tussen de inhoud van het verhaal - de schepping - en het ontstaan van de kunst - de beeldgenese. Christiane Kruse stelt in dit verband terecht: "Slechts wanneer de dingen in de wereld komen, wanneer de wereld beeld geworden is, kan ze ook afgebeeld worden" ("*Erst wenn die Dinge in die Welt kommen, wenn die Welt Bild geworden ist, kann sie auch abgebildet werden*").

2. Genesis en de heilsgeschiedenis

Het boek Genesis staat aan het begin van de heilsgeschiedenis. Niet alleen is de schepping van de wereld waarover de eerste drie hoofdstukken van Genesis handelen een kosmologisch gegeven, de schepping staat ook ingeschreven als een beginpunt van de geschiedenis naar God, de zogenaamde eschatologie. Sommige cycli willen dit historisch traject zelf tot uitdrukking brengen. Eén van de vroegste scheppingscycli uit de 11de eeuw is in dat verband een bijzonder artefact. Het is een borduurwerk van vijf op vier meter, bestemd voor de dom van Girona in Noord-Spanje (afb. 2).

De Genesis-scènes bevinden zich tussen twee cirkels. In

de middelste cirkel zetelt Christus die een boek met de tekst S-CS D-5 (*sanctus Deus*) openhoudt; op de aureool staat: REX FORTIS. De ruimte eromheen is verdeeld in zes compartimenten. Centraal boven Christus bevindt zich de duif (tevens in een cirkel); links en rechts daarvan respectievelijk de engel van de duisternis en die van het licht. De cirkelvormige ruimte wordt onderverdeeld met bovenaan de schepping van het firmament en van het water; onderaan de schepping van Eva, verder Adam die de dieren namen geeft en tenslotte een scène met allerlei fauna. De hoeken tussen cirkel en vierkant zijn gevuld met de personificaties van de vier winden.

Ook de omkadering van het borduurwerk onderscheidt verschillende reeksen. De linkerhoek bovenaan is ingenummen door een cirkel met Geon, een van de personificaties van de vier wereld- of paradijsrivieren, zodat verondersteld mag worden dat de overige drie zich op de andere hoeken van het textiel bevonden die nu verloren zijn. De zijkanten worden na vier scènes (te beginnen bovenaan) onderbroken door een medaillon met 'DIES SOLIS' links en 'DIES LUNAE' rechts (bij deze laatste is enkel nog DIES te lezen). De zonnegod en de maangod(in) op hun vierspan zijn een antiek gegeven. In het midden van de band bovenaan is 'ANNUS' (het jaar) voorgesteld. 'ANNUS' bevindt zich dus op de verticale as van de duif en Christus. 'ANNUS' is een grijsaard met het tijdsrad en een roede.

Het kader bovenaan wordt opgevuld met de seizoenen. De seizoenen zijn, zoals gebruikelijk, aangeduid aan de hand van de werkzaamheden die deze perioden typeren. In de zomer wordt gewerkt in het bos, in de herfst worden de druiven geoogst, in de winter moeten de voeten gewarmd worden bij het vuur, in de lente tenslotte wordt de bodem bewerkt. In de vierkanten van de zijkanten worden de maanden voorgesteld, ook volgens de overeenkomstige arbeid. De rechterzijde is nagenoeg volledig verloren. 'Februari' en 'januari' (links) zijn gedeeltelijk verloren gegaan, 'november' en 'december' (rechts) helemaal.

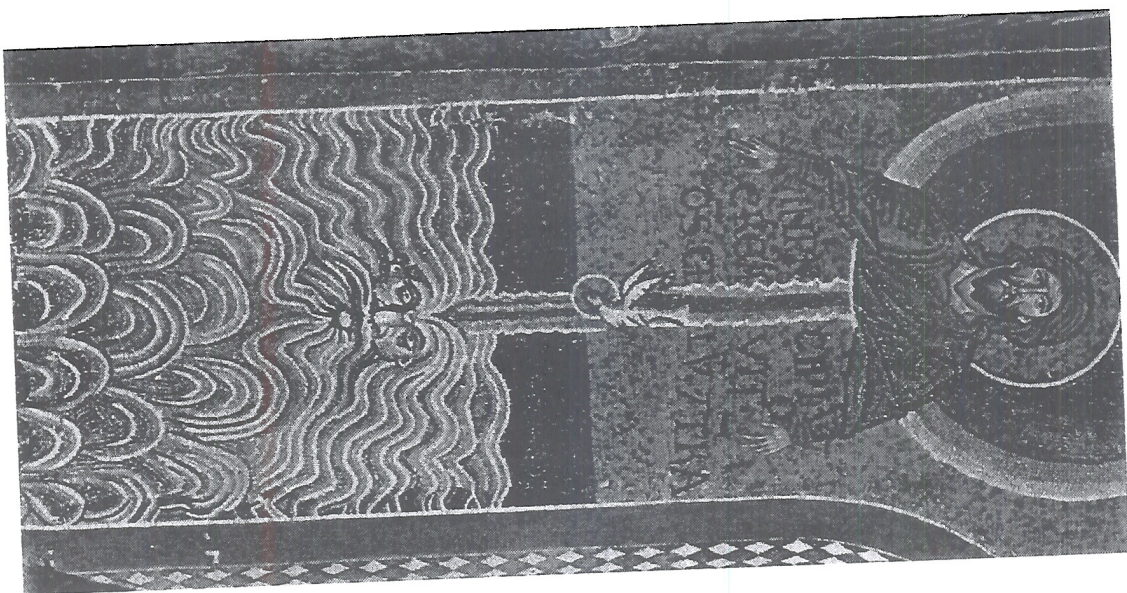
De horizontale strook die februari en november met elkaar in verbinding stelt, werd doormidden gescheurd. We weten niet precies wanneer dat gebeurde. Niettemin zijn nog scènes te herkennen uit de zogenaamde kruisvindingslegende (afb. 3). Deze werd ontwikkeld in een anonieme legende die omstreeks 500 n.Chr. zowel in het Oosten als in het Westen in voege was. Hierin wordt verteld hoe Helena aan het begin van de 4de eeuw naar Jeruzalem afreist, om daar op vraag van haar zoon, keizer Constantijn, het kruis van Christus terug te vinden. De jood Judas Cyriacus wordt tegen zijn zin uitgekozen om de koningin naar Golgotha te begeleiden. Na zeven hongerdagen in een uitgedroogde put brengt Judas Helena naar de plek. Na een gebed duiden welrekend stof en een blikenschicht de plaats aan waar Judas moet beginnen te graven. Drie kruisen vinden ze, en het ware wordt herkend door een dode jongeling die bij aanraking terug levend wordt.

Wat ons hier voorligt, is in wezen een middeleeuwse kosmologie. De christelijke kosmos is een synthese van een statisch en een dynamisch principe. De cirkel vertolkt het constante en het eeuwige (de Schepper en de personificaties van de zon, de maan, de wereldrivers en ANNUS); de rechte lijnen vertolken dus het diachrone en het veranderlijke (de kalender en de kruisvinding). Het samenvallen van de kosmologie met de lineaire heilsgeschiedenis is veel meer een joodse gedachte; het principe van de wederkerende tijd of *recapitulatio* veeleer een Grieks-platoonse idee. Het christendom plaatst in deze dubbele tijdsbeleving de geïncarneerde God centraal. De kosmos wordt zowel 'onderbroken' als 'gecentraliseerd' door de incarnatie en de offerdood. Christus veroorzaakt als het ware een breuklijn, waarin het mysterie zich voltrekt van de zich omwentelende tijd, de weg 'terug' naar het begin: het paradijs.

Het is eigen aan het christelijke universum dat beide perspectieven (synchroon en diachroon) op elkaar betrokken zijn. Kosmologie en heilsgeschiedenis vallen in het christendom samen. Het universum heeft een begin (Gene-



Afbeelding 3



Afbeelding 4

sis) en een einde (Apokalyps). "Het is gebeurd, ik ben Alfa en Omega", zegt de Mensenzoon in de Apokalyps. De weg van God vertrekt en eindigt, maar in zijn einde valt hij met zijn begin samen. De God van de schepping is één met de God van de tweede komst of de *parousie*. Het paradijs met de levensboom staat aan het begin en aan het einde, zodat de tijd in het christendom tegelijk cirkelvormig wordt gedacht.

De kruisvinding staat op de ader in de heilshistorische tijd, op de breuklijn tussen oud en nieuw. Uit de teksten leren we dat de geleerden de vondst als een historische uitloper van de Messias beschouwden en als een materieel bewijs van zijn komst. Kruisvindingen werden namelijk ook als sermoen gebruikt tegen de joden en ketters. Sommige auteurs nemen aan dat dit bijzondere programma van het borduurwerk een heilshistorische kosmologie wil presenteren, zelfs propageren tegen de islam, die in de 11de eeuw in Girona nog steeds aanleiding gaf tot de *reconquista*. Het borduurwerk met zijn schepping als heilshistorische gebeurtenis, wilde de kosmologie van het christendom als enige ware naar voor schuiven.

3. *Het Godsbeeld van de Schepper*

God schept de wereld. Hoe deze God van de schepping afbeeldent? De God van het christendom is niet dezelfde als de onzichtbare God van Mozes. Waar Mozes moest aanvaarden dat hij Jahweh niet kon zien én in leven blijven, wordt God in het nieuwe verbond 'zichtbaar' doorheen zijn zoon, zoals al in de Lambeth Bijbel bleek. De verplaatsing van Christus naar Jahweh incorporeert het boek Genesis in de christologische heilsgeschiedenis tussen Alfa en Omega, tussen Christus-Schepper en Christus-Apokalyps. Kunstenaars zochten geschikte modellen om deze spanning tussen de onzichtbare God van de schepping en de Schepper-logos van het christendom te verzoenen.

De indrukwekkende 12de-eeuwse mozaïeken in Monreale, vervaardigd door Byzantijnse kunstenaars, combineren verschillende mogelijkheden. De beginscène met het epigraaf IN PRINCIPIO CREAVIT DS CEL-V ET TERRAM (GEN 1, 1), MARE ET OMNIA QUA IN EIS SUNT toont een halfijfse Christus-figuur (afb. 4). De fysonomie van Christus is in deze eerste scène van de schepping identiek aan een andere scène in de kerk: de Christus Pantocrator in de apsis (afb. 5). Christus als Pantocrator (Alheerser) wordt halfijfs weergegeven met een open of gesloten boek in de linkerhand. Met de rechterhand maakt hij een zegend gebaar. Dit iconografisch model bestaat al sinds de vroegchristelijke tijd. De Christus van het borduurwerk van Girona was overigens ook op dit type gestoeld. De kunstenaars van Monreale willen zo een relatie leggen tussen de Pantocrator in de apsis en de cyclus van de schepping. De Pantocrator in de belangrijkste zone van de sacrale ruimte – de apsis – is met andere woorden dezelfde als de Schepper van de wereld.

In de cyclus van de schepping is het gelaat gelijk aan dat van de *Pantocrator* in de apsis, maar zijn handen zijn neerwaarts weergegeven in de richting van de zee. De aarde wordt weergegeven door een donkere strook. De lucht omgeeft de Schepper in meerdere cirkels, waaruit hij schijnt tevoorschijn te komen. Onderaan ontsnapt een verticale strook als een voorstelling van de energie die de elementen van de schepping met elkaar verbindt. Te midden van deze strook bevindt zich een duif met aureool: de heilige Geest. In de golven van de zee heeft de kunstenaar op virtuoze wijze een gelaat verborgen. De strook energie eindigt in de kruin van deze bebaarde man: God de Vader. Het gaat hier om een bijzondere voorstelling van de Drievuldigheid. De kunstenaar schijnt erop te wijzen dat Christus-Schepper handelt vanuit de trinitaire energie. In de volgende scènes wordt Christus-Schepper voorgesteld tronend op een globe (afb. 6). De globe is een kosmisch motief waarbij Christus samenvalt met Zijn scheppende capaciteit.

Christus-Schepper als artistieke maatstaf van de wereld



Afbeelding 5



Afbelding 6

bleef echter een precair begrip. Dat bewijst de analyse van Petrus Lombardus (1100-1160) die een scherp onderscheid verdeeldigt tussen scheppen (*creare*) en vervaardigen (*facere*). Het eerste is een begrip dat betrekking heeft op een ontstaansproces uit het niets (*ex nihilo*), zoals God de wereld schiep. Het tweede heeft betrekking op het ontstaansproces uit materie (*ex aliqua materia*) zoals de kunstenaar een beeld maakt uit klei of verf. Deze scherpe tweedeling sluit aan bij de nederigheid van de menselijke kunde en de goddelijke scheppingskracht zoals Theophilus het in zijn *De diversis artibus* (ca. 1135) al stelde: de menselijke vaardigheid om kunst te maken is een geschenk van God aan de mens gegeven en moet dus naar God terugkeren. Kortom, elk kunstwerk is een ode aan de Schepper zelf.

Vanaf de 13de en 14de eeuw vindt een paradigmawissel plaats, waarin de goddelijke Schepper wordt gespiegeld aan de menselijke schepper. Onder invloed van de antieke filosofieën die door de scholastieke scholen werden geïntegreerd, zoals het aristotelisme en het neoplatonisme, werd het christendom gevoeliger voor een scheppingsgedachte die aansloot bij een artistiek creatieproces, geïnspireerd door de *Deus artifex* uit Psalm 79 waarin God een architect wordt genoemd. In een Weense Bijbel van ca. 1250 wordt Christus voorgesteld terwijl hij de aarde en zijn schepping meet met een passer of geometer (afb. 7). Aan het hof van Anjou ging men nog een stap verder. In de Bijbel van Anjou (ca. 1340) uit de Leuvense Universiteitsbibliotheek scheidt Christus de wereld met een pen of penseel (afb. 8). Hij is hier dus daadwerkelijk als een (weliswaar goddelijke) kunstenaar voorgesteld. De schepping van de wereld wordt als een pendant gezien van het artistieke scheppen. Christus met het penseel evocert de miniaturist zelf, die met zijn penseel deze miniatuur heeft gevormd. Deze iconografie getuigt van het ontluikend humanisme aan het hof van Anjou, waar het artistieke zelfbewustzijn een spiegel vormt van de hogere en universele scheppingsdang.

4. *Het evenbeeld en Adams rib*

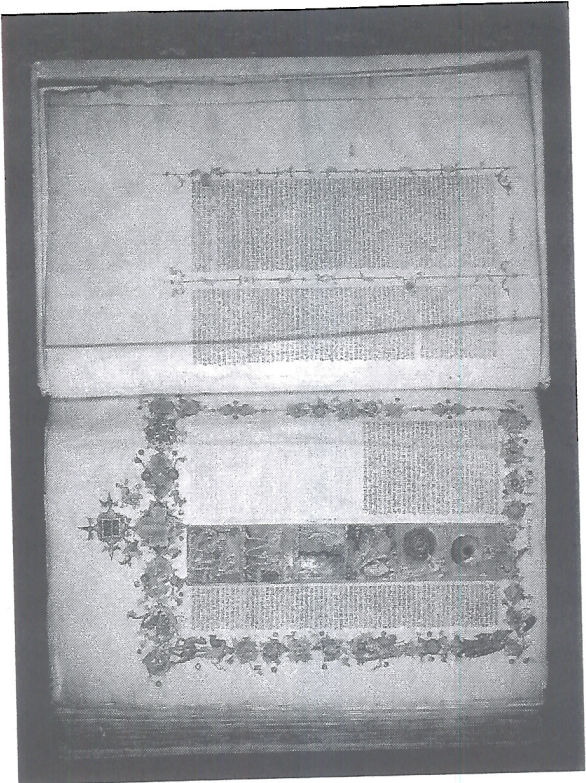
In het eerste scheppingsverhaal wordt de schepping van de mens als volgt verteld: "God schiep de mens als zijn evenbeeld, als evenbeeld van God schiep hij hem, mannelijk en vrouwelijk schiep hij de mensen" (Genesis 1,27). Maar de auteur van het tweede verhaal ziet het anders: "Toen maakte God, de HEER, de mens. Hij vormde hem uit stof, uit aarde, en blies hem levensadem in de neus. Zo werd de mens een levend wezen" (Genesis 2,7). En verderop: "Toen liet God, de HEER, de mens in een diepe slaap vallen, en terwijl de mens sliep nam hij een van zijn ribben weg; hij vulde die plaats weer met vlees. Uit de rib die hij bij de mens had weggenomen, bouwde God, de HEER, een vrouw en hij bracht haar bij de mens. Toen riep de mens uit: 'Eindelijk een gelijk aan mij, mijn eigen gebeente, mijn eigen vlees, een die zal heten: vrouw, een uit een man gebouwd.' Zo komt het dat een man zich losmaakt van zijn vader en moeder en zich hecht aan zijn vrouw, met wie hij één van lichaam wordt" (Genesis 2,21-24).

De verschillende visies op de schepping van de eerste man en vrouw bracht verwarring onder de kerkvaders. Bovendien werd in Genesis 1 het enkelvoud (*illud*) voor de mens gebruikt. Hoe moet men deze paradox begrijpen? Volgens Andreas van Sint-Victor (12de eeuw) is de anomalie maar ogenschijnlijk. Genesis 1 zou immers de voorbode, de anticipatie zijn op Genesis 2 waar de schepping van Eva centraal staat.

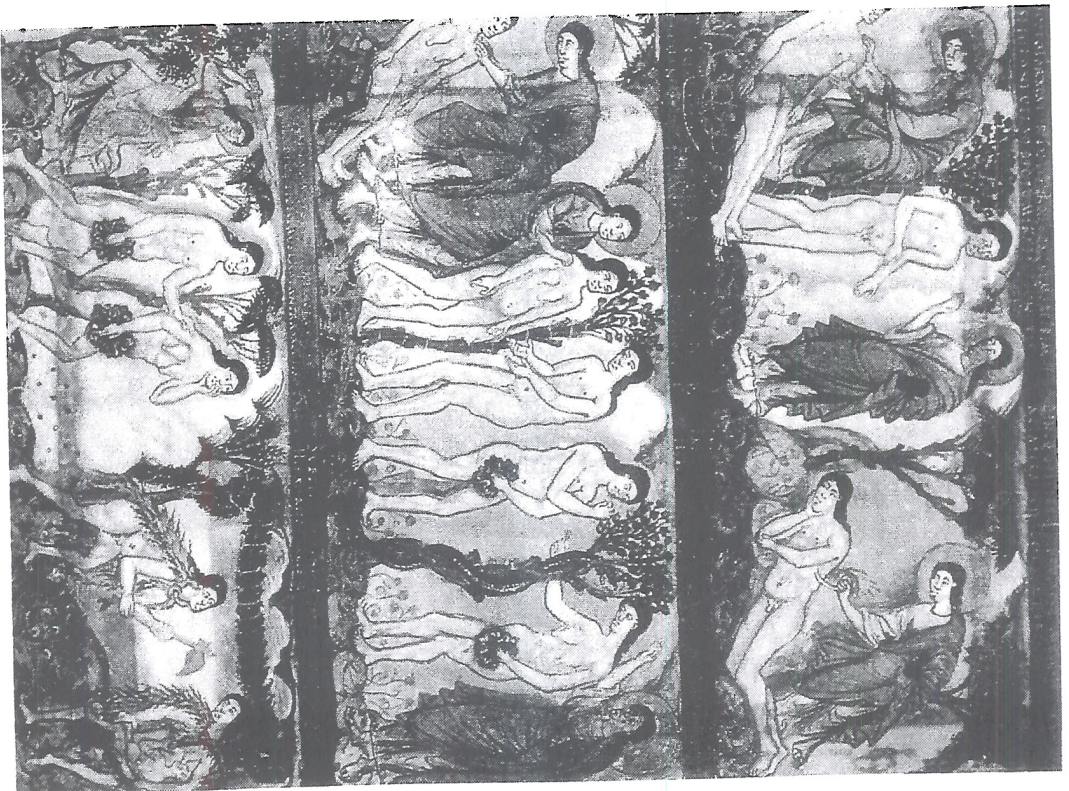
In de iconografie heeft vooral het tweede scheppingsverhaal ingang gevonden. Prototypisch voor de iconografie is de Bijbel van Sint-Paulus buiten de Muren in Rome (ca. 870) (afb. 9). In het bovenste register schiept Christus Adam met zijn handen. Hij spreekt Adam toe om hem een gezellin te schenken. Uiterst rechts is duidelijk te zien hoe Christus uit de zijde van Adam een rib ontvreemdt. In het middelste



Afbeelding 7



Afbeelding 8



Afbeelding 9



Afbeelding 10



Afbeelding 11



Afbeelding 12

register wordt Eva gevormd wederom met de handen van de Schepper zelf. In de scènes nadien en op het derde register wordt de zondeval weergegeven.

De manier waarop Eva 'gemaakt' is baarde vele problemen. En waarom moest Eva uit been vervaardigd worden? Vanwaar die merkwuurige vermelding van de 'rib'? Hier heeft de Midraši een antwoord klaar: omdat beenderen, net zoals de vrouw, onverzadigbaar door vuur heten. Volgens sommige auteurs is het een overblijfsel van een Sumerische achtergrond in het Genesisboek, met name de godin Nintu die de 'dame van het leven' oftewel 'de dame van de rib' wordt genoemd. Rib betekent in deze Sumerische traditie dus ook 'leven'. Hoe het ook zij, kunstenaars trachten de ontwikkeling van de eerste vrouw uit een rib zo treffend mogelijk weer te geven. In de Bijbel van Millstatt (ca. 1180-1200) haalt Christus een rib uit Adam tevoorschijn waaraan zich reeds het hoofd van Eva begint te vormen (afb. 10). Op het façade-reliëf van de San Zeno te Verona (ca. 1138) 'hangt' de buste van Eva nog met één rib vast aan de zijde van Adam (afb. 11).

Vanaf de 13de eeuw ontstaat in de literatuur en de kunst echter een lichte voorkeur voor de schepping van Eva uit de zijde van Adam; het motief van de rib wordt daarbij onderdrukt in de iconografie. Inderdaad is er in de commentaren op het boek Genesis door de kerkgeleerden altijd een semantische spanning gebleven tussen 'rib' en 'zijde', tussen *de latere Adae* en *de costis eius*. En in het Frans is deze semantische verwarring nog duidelijk merkbaar tussen *côte* (rib) en *coté* (zijde). In het psalterium voor Blanche de Castille (ca. 1223) haalt Christus een nagenoeg volledig zichtbare, staande Eva uit de zijkant, uit de contouren van Adams lichaam (afb. 12).

Een tweede problematiek met betrekking tot Eva was niet alleen het motief van de rib, maar hoe de aard van haar vervaardiging moest geluid worden. Thomas van Aquino (1215-1274) onderscheidde vier concepten van de schepping. 'Vervaardigen' is wat de kunstenaar doet uit materie.

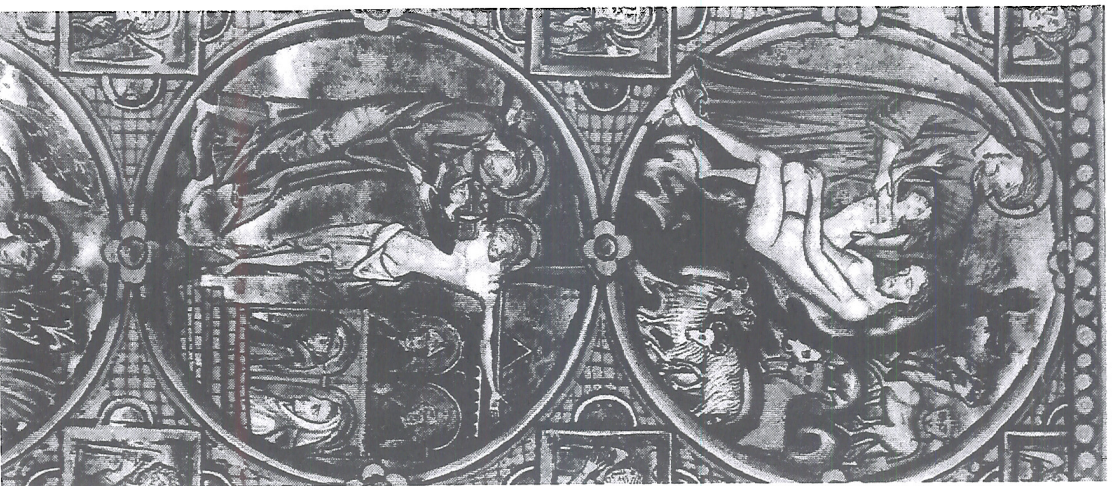
'Creëren' is scheppen uit het niets en dus goddelijk. 'Bevruchten' is wat de man bij de vrouw doet met zijn eigen substantie. En 'voortbrengen' tot slot, is wat ontstaat uit eigen substantie zonder bevruchting. Het ontstaan van Eva verweeft echter deze verschillende concepten met elkaar. Zij is immers vervaardigd uit materie, niettemin door God, en zij is voortgebracht uit de eigen substantie van de eerst geschapene. Is Eva dan eigenlijk op één of andere manier 'geboren'? Een oud-Frans monnikenaadseel zegt: *Qui est mort sans jamais être née? Ève!* De middeleeuwse geest wil absoluut een suggestie van 'bevalling' vermijden. In de iconografie is daarop één uitzondering bekend. In een *Speculum Humanae Salvationis* uit 1430 – een genre dat zowel het Oude als het Nieuwe Testament op één bladspiegel expliciteert – haalt Christus een volwassen Eva uit de buik van Adam die de vorm heeft van een schede (afb. 13). Er zijn auteurs die de merkwuurde holtes aan de stam van de bomen in de omgeving van de schepping als een verborgen allusie op de uterus beschouwen.

Een derde en laatste kwestie bleef nog: hoe dan de eigenheid van Eva begrijpen? Goddelijk gemaakt uit dezelfde substantie als haar man, maar ongeboren? Sommige kerkgeleerden interpreteerden de komst van Eva als hiërarchisch. Ze moest *nadien* en *uit* de man komen om zijn onderdanigheid te zijn. Anderen zagen omgekeerd een gelijkwaardigheid: Eva kwam *de latere*, uit de zijde, dus zij staat ook 'aan de zijde' van haar man. En Augustinus (354-430) zei dat Adam en Eva twee zijn in één vlees: net zoals het huwelijk twee in één is: *Ervnt duo in carne una*. En deze eenheid wordt volgens de auteur tevens de eenheid van de kerk als *corpus Christi* weerspiegeld. Augustinus legt het verband met Mattheüs 19,4-5: "Hij zei: 'Hebt u niet gelezen dat de Schepper de mens bij het begin mannelijk en vrouwelijk heeft gemaakt?' En hij vervolgde: 'Daarom zal een man zijn vader en moeder verlaten en zich hechten aan zijn vrouw, en die twee zullen één worden'".

Uit de Augustijnianse gedachte van de eenheid wordt



Afbeelding 13



Afbeelding 14

een typologie ontwikkeld. Onder de term typologie begrijpen we de middeleeuwse overtuiging dat motieven en scènes uit het Oude Testament een voorafbeelding vormen van het Nieuwe Testament. Er werden zelfs Bijbels getranscribeerd en geïllustreerd die precies op die samenhang tussen Oud en Nieuw de nadruk leggen: het reeds vermelde *Speculum-generie*, maar ook de zogenaamde *Bible moralisée* die altijd wordt verlicht met médaillons die de typologische relaties verder uitwerken. Ook de bijzondere schepping van Eva wordt in het genre van de *Bible moralisée* opgenomen. In een exemplaar uit Vienne van 1215 wordt bovenaan de schepping van Eva uit de zijde van Adam voorgesteld; daaronder is een scène met Christus die een vrouwelijk personage uit de zijwonde van de Gekruisigde tevoorschijn haalt: het is de *Ecclesia* (afb. 14). De begeleidende tekst zegt: *Eva fuit formata. Ecclesia fuit procreata*. Sicard van Cremona (+1215) ontwikkelde een analoge tweedeling: *Eva fabricatur. Ecclesia nascitur*.

Opmerkelijk is dat de kerk met andere woorden 'gebo- ren' wordt, maar dat Eva 'gemaakt' wordt. Of nog: Eva kan alleen maar gemaakt zijn uit eigen substantie, maar de kerk wordt daadwerkelijk geboren uit het lichaam van Christus. Dit onverklaarbaar mysterie maakt dat de zijwonde van Christus, in tegenstelling tot de zijde of de rib van Adam, een *genetrix* is: een scheppend principe. De scheppende Christus haalt de kerk uit zijn eigen zijwonde: een vreemde ellips, een metafoor voor de directe impact van het lijden op het ontstaan van de kerkelijke gemeenschap. De kerk wordt dus geboren uit water en bloed dat stroomt uit het zich offerende lichaam. In de middeleeuwse geest wordt deze paradox gevoeld als het wonder van de bevruchting en de geboorte uit de uterus zelf. Dat dit zinnebeeld sterk doorleefde, blijkt ook uit voorstellingen van de geïsoleerde zijwonde in verticale positie zodat de suggestie van de schade als genererend, scheppend principe wel erg expliciet wordt (afb. 15).

Hier zijn we op een punt gekomen dat de schepping

door een onzichtbare God wordt verplaatst naar het lichaam van de vleesgeworden Zoon die zich uitstort in water en bloed en zo 'geboorte' geeft aan de kerk ten behoeve van de mens. Deze verplaatsing binnen het concept van de schepping is een van de diepste mysteries die de overgang van het Oude naar het Nieuwe Verbond' heeft gemarkeerd.

Coda. Michelangelo

Een van de beroemdste scheppingscycli is ongetwijfeld die door Michelangelo Buonarroti (1475-1564) op het plafond van de Sixtijnse kapel te Rome, geschilderd tussen 1508-1511 voor Paus Julius II (1443-1513). Vooral de subtiele schepping van Adam, waarbij de vinger van God en die van de eerste mens zich net niet aanraken, is meer dan een icoon geworden in de kunstgeschiedenis (afb. 16). Men zou daarbij haast vergeten, hoe gedurfd en hoe uitzonderlijk Michelangelo's interpretatie ten opzichte van de traditie is geweest.

De bijna-aanraking van de wijsvingers vervangt misschien de passage waarin God de levensadem doorgeeft. Michelangelo heeft de scheppende kracht herkend in de handen, de vingers zelf, en niet zozeer in de adem. De verplaatsing van het oorspronkelijke tekstuele motief naar de handen houdt enerzijds verband met de traditie van de *manu Dei* waarin de hand van God wordt voorgesteld op een belangrijk epifanisch moment. De hand van God is een metafoor voor God die in de wereld binnenbreekt. Anderzijds zijn de handen ook een humanistisch motief. God schept met zijn handen. Hij maakt en vormt, zoals een kunstenaar maakt en vormt (*creare* en *facere*).

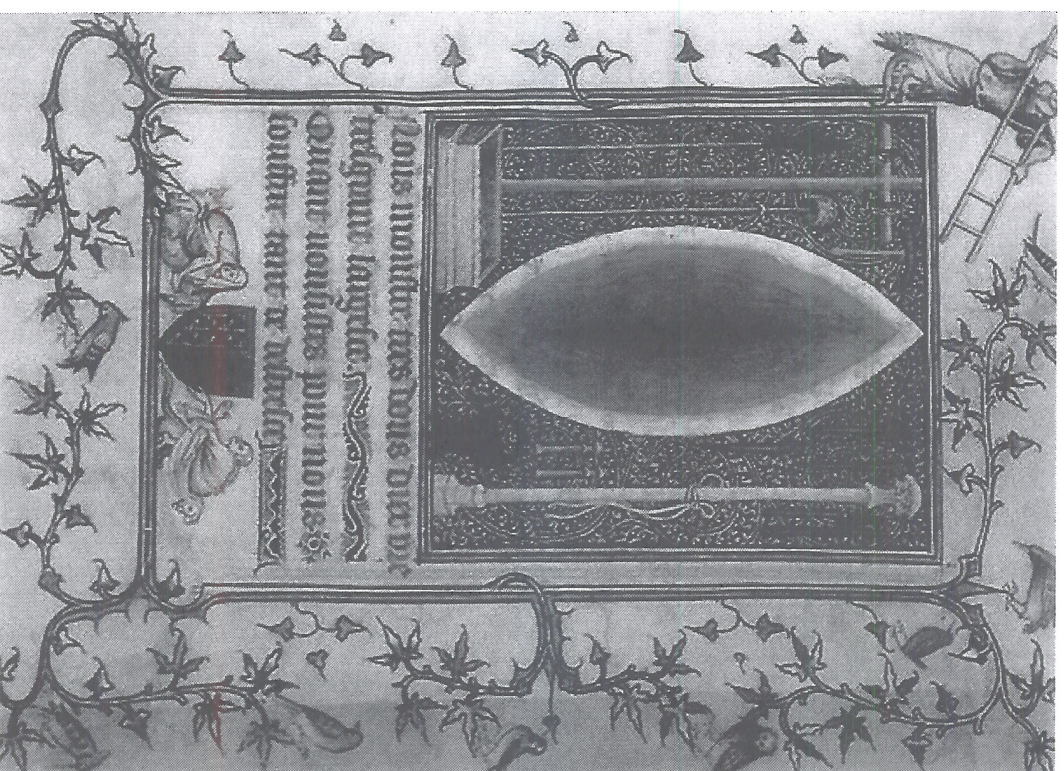
Adam en God raken elkaar echter niet meer aan; ze laten elkaar los. Het is al gebeurd... Wat overblijft is een wijzen. Het wijzen met de wijsvinger, met de index, thematiseert een 'wederzijdse aanduiding'. Adam komt uit God, en God stort zich uit in Adam. Ze zijn innig met elkaar ver-

bonden. Ze zijn inderdaad op elkaar aangewezen. Dit intrinsiek 'deiktische' principe brengt de schepping van de mens bij Michelangelo in een denkbare dat gelijke en gelijken samenbrengt, schepping en creativiteit, de tedere aanduiding van elkaars eigen wezen dat intrinsiek goddelijk is. De overtuiging dat het goddelijke in elke mens schuilt, zich kan emaneren vanuit de betrachtiging zichzelf op te tilen naar het goddelijke, is een neoplatoonse gedachte. We weten dat Michelangelo deze levensbeschouwing aanhing en dat hij dus de schepping moet gezien hebben als het eerste moment waarin duidelijk werd hoezeer de goddelijke essentie in de mens zelf werd doorgegeven, uitgestort, ja 'aangeduid'. Dat de vingers elkaar net niet aanraken, versterkt enkel het drama van een scheiding, van een moment waarin generaties en generaties mensdom hunkeren en smachten om via mystieke weg terug te kunnen keren naar hun oorsprong: het goddelijke zelf.

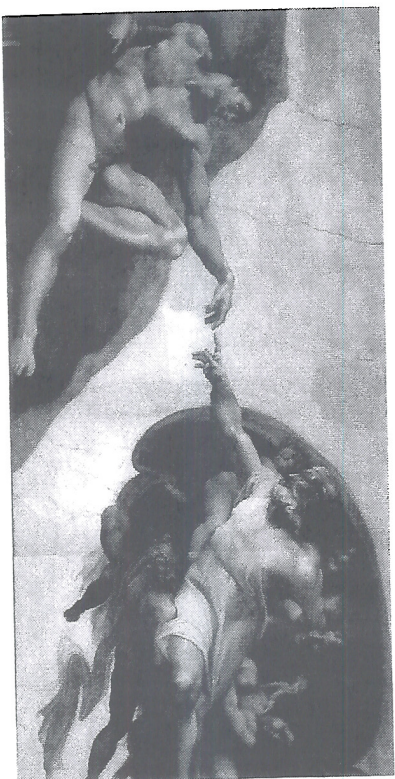
De Schepper van Michelangelo is niet Christus-Schepper. De Schepper is God de Vader. Toch is Adam naar gelijkenis geschapen, immers naar Christus, de Zoon, die we in het Sixtijnse programma terugvinden op de wand met de Apokalyps (afb. 17). Michelangelo houdt hier dus de tweedeling aan tussen Vader en Zoon, tussen de schepping van de mens die heilshistorisch nog een weg moet afleggen naar zijn gelijkenis: de geïncarneerde Zoon. Michelangelo bouwt dus een historisch en eschatologisch perspectief in: de Adam-Christus spiegeling is nog niet klaar bij de schepping, maar zal zich bij aanvang van het 'Nieuwe Verbond' voltrekken.

Een ander uniek motief in de scène van de schepping van Adam is de vrouw die God omarmt. Zij is Eva (afb. 18). Eva is dus reeds aanwezig op de achtergrond, hoewel zij naar het boek Genesis nog moet gevormd worden uit de zijde van Adam, een scène die Michelangelo verderop opneemt. Maar wat doet deze eerste Eva onder de vaderlijke arm van God? Wie is zij? Mogelijk wilde Michelangelo het eerste en tweede Bijbelse scheppingsverhaal verzoenen

zoals gebeurde bij de kerkvaders: Eva is hier de *proleps*; ze wordt geanticipeerd; ze is al bedacht om te komen. Dit zou dan tevens een neoplatoons accent betekenen. Want elke materie is een kerker voor de goddelijke ziel. Het is aan de mens om het goddelijke dat in dit model geldt als het idee, als de essentie, als het nog ongevormde – uit de betrekkelijkheid van het stoffelijke los te weken. Deze Eva, verborgen en al vooruitkijkend, is ongevormd, essentieel, een concept, zoals de kunstenaar zijn idee eerst in de geest koestert, om nadien te vervaardigen met pigment. Michelangelo heeft deze Eva zeer sensitief weergegeven. Ze kijkt namelijk. Naar hem. Naar Adam, haar toekomstige. Haar sterke blik verradt een nieuwsgierigheid die men tot op vandaag kan herkennen als de psychè van de ontluikende liefde. En Adam? Hij weet nog niet van een vrouw. Hij kijkt nog niet naar haar. Hij wijst enkel in verbijstering naar waar hij vandaan komt.



Abbeelding 15



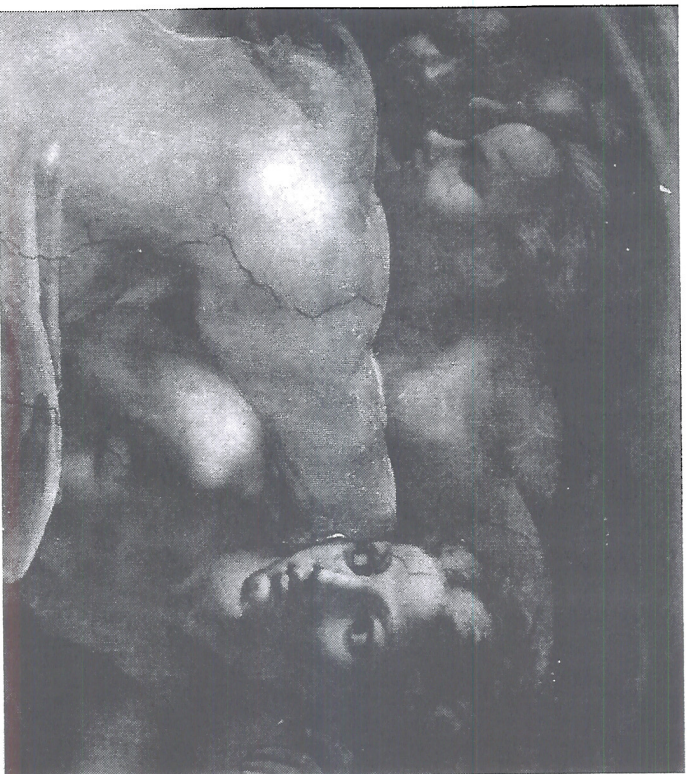
Afbeelding 16



Afbeelding 17

Bibliografie

- B. BAERT, *Een erfenis van heilig hout. De legende van het heilig kruis in tekst en beeld*, Leuven, 2001.
- J. BASCHET, *Eve n'est jamais née. Les représentations matérielles et l'origine du genre humain*, in J.C. SCHMITT (ed.), *Eve et pandora. La création de la première femme*, Parijs, 2002, pp. 115-162, 267-272.
- P. DE PALOL, *El Tapis de la Creació de la Catedral de Girona*, (Artstudi. Suplementa, 2/173), Barcelona, 1986.
- A. FINGERNAGEL & S. FÜSSEL, *Im Anfang war das Wort. Glanz und Pracht illuminierten Bibeln*, Keulen, 2003.
- C. KRUSE, *Wozu Menschen mahlen. Historische Begründungen eines Bildmediums*, München, 2003.
- T. REIK, *The Creation of Woman*, New York, 1960.
- M. SMEYERS, *Vlaamse miniaturen van de 8ste tot het midden van de 16de eeuw*, Leuven, 1998.
- L. STEINBERG, *The Line of Fate in Michelangelo's Painting*, in *Critical Inquiry* 6 (1980) 411-454.
- J.A. PHILIPS, *Eve. The History of an Idea*, Londen, 1984.
- C. WETZEL, *Die Bibel in der bildenden Kunst*, München, 2009.
- R. ZAPPERI, *Potere politico e cultura figurativa. La rappresentazione della nascita di Eva*, in *Storia dell'Arte Italiana* 10 (1981) 377-442.



Afbeelding 18

Afbeeldingenlijst

1. *Lambeth Bijbel*, 12de eeuw, Lambeth Palace Library MS 3, fol. 6v.
2. *Borduurwerk van Girona*, ca. 1050, Girona, Dommuseum.
3. *Borduurwerk van Girona*, detail Kruisvindingslegende, ca. 1050, Girona, Dommuseum.
4. *Schepping*, mozaïek, 12de eeuw, Monreale, Dom.
5. *Pantocrator*, mozaïek in de apsis, 12de eeuw, Monreale, Dom.
6. *Christus op de globe*, mozaïek, 12de eeuw, Monreale, Dom.
7. *Christus met geometer*, Bible moralisée, ca. 1250, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2554, fol. 1r.
8. *Schepping met Christus-kunstenaar*, Bijbel van Anjou, ca. 1340, Leuven, Maurits Sabbebibliothek.
9. *Scheppingsverhaal*, Bijbel van Sint Paulus buiten de Muren, ca. 870, Rome, Schatkamer van Sint Paulus buiten de Muren, fol. 7v.
10. *Schepping van Eva*, Bijbel van Millstatt, ca. 1180-1200, Klagenfurt, Landesarchiv, Ms. VI, 19, fol. 9v.
11. *Schepping van Eva*, façade reliëf, ca. 1138, Verona, San Zeno.
12. *Schepping van Eva*, psalterium voor Blanche de Castille, ca. 1223, Parijs, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 1186, fol. 10.
13. *Schepping van Eva*, *Speculum Humanae Salvationis*, 1430, Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 240, fol. 1.
14. *Schepping van Eva en de kerk*, *Bible moralisée*, 1215, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2554, fol. 1v.
15. *Arma Christi*, brevier voor Bonne de Luxemburg, 1345, New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, fol. 331, inv. nr. 1969 (69.86).
16. *Schepping van Adam*, Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564), 1508-1511. Vaticaanstad, Sixtijnse kapel.
17. *Christus van de Apokalyps*, Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564), 1508-1511. Vaticaanstad, Sixtijnse kapel.
18. *Eva bij de schepping van Adam*, Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564), 1508-1511. Vaticaanstad, Sixtijnse kapel.

Woordenlijst

- Apsis: halfronde of veelhoekige uitbouw die het koor van een kerk afsluit
- Deiktisch: aanwijzend
- Diachroon: de verschijnselen in hun historische ontwikkeling beschouwend
- Epifanisch moment: ogenblik van verhelderd inzicht, van geestelijke verlichting
- Epigrafe: opschrift
- Eschatologie: leer van het einde van de wereld en het laatste oordeel
- Heilsgeschiedenis: leer van Gods directe omgang met de mensen doorheen de geschiedenis
- Iconografie: het beschrijven van beelden
- Incarnatie: vleeswording, menswording van Christus
- Paradigmawissel: verandering in de constellatie van overtuigingen, waarden en handelwijzen die door de leden van een bepaalde samenleving worden gedeeld
- Pendant: tegenhanger
- Personificatie: belichaming van een abstractie
- Platoons: afkomstig van de leer van Plato die inhoudt dat de dingen afschaduwingen zijn van abstracte ideeën die een hogere werkelijkheid vormen

Proleps: stijfgeuur die wijst op een aankondiging in de toekomst

Scribent: schrijver

Semantisch: met betrekking tot de leer van de betekenissen van woorden en woordgroepen

Sermoen: preek

Synchroon: in de tijd samenvallend

Transcriberen: overschrijven, overbrengen in een andere vorm

Triniteit: de eenheid van God in drie personen: de Vader, de Zoon en de heilige Geest

Typologie: leer van de betekenissen van personen en gebeurtenissen uit het Oude Testament als voorbeelden voor die uit het Nieuwe Testament

(met dank aan Jenke van den Akkerwerken)

WERKEN AAN DE MYTHE HET SCHEPPINGSVERHAAL IN DE LITERATUUR

HENRI BLOEMEN

1. *Beginmoelijkheden* *Begintheoretische overwegingen*

In een bekend verhaal van de Argentijnse schrijver Jorge Luis Borges – *El libro de arena*, *Het zandboek* uit 1975 – klopt op een bepaalde dag een man, die zich als Bijbelverkoper voorstelt, aan bij een boekenverzamelaar. Deze maakt hem duidelijk dat hij al verschillende Bijbels bezit, waaronder de Vulgaat, de Wyclifbijbel en de Lutherbijbel. Goed, zegt de geheimzinnige man, maar ik heb hier nog een ander boek dat u zou kunnen interesseren. Ik heb het in Indië gekocht, het is een heilig boek, 'Holy writ' staat er op de rug van het loodzware boek. Hij slaat het boek open op een willekeurige plaats, links verschijnt een pagina met het nummer 40514, de pagina rechts heeft echter het nummer 999, de volgende bladzijde draagt een nummer van acht cijfers. Hij slaat het boek weer dicht en vraagt de boekenliefhebber de zo-even opengeslagen bladzijde weer op te zoeken. Dat lukt hem niet. Maar er is nog meer: probeer eens de eerste pagina van het boek te vinden, zegt de Bijbelverkoper. De verzamelaar probeert het, maar het lukt hem niet het boek op de eerste pagina open te slaan. Telkens lijken er een paar